Tomasz GARBOL

PRZYMIERZE Z POKONANYMI

Król mrówek[1] jest już drugą po tomie esejów *Labirynt nad morzem* książką Zbigniewa Herberta, za której ostateczny kształt nie jest odpowiedzialny wyłącznie autor. Obydwie pozycje to rzeczy niedokończone – przynajmniej w pewnym stopniu dzieła edytorów. *Króla mrówek* przygotował do wydania Ryszard Krynicki. Z Herbertem łączyła go przyjaźń i poetycka współpraca. Świadectwem tego jest wiersz *Do Ryszarda Krynickiego – list*, znajdujący się w tomie *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*[2]. Wiadomo również, że dokonany przez Herberta w ostatnich miesiącach życia wybór *89 wierszy* powstał właśnie przy współudziale Krynickiego – nie tylko jako szefa Wydawnictwa a 5, w którym się ukazał, ale i jako zaufanej osoby, z której zdaniem liczył się Poeta, dokonując wyboru.

Warto o tym współudziale Krynickiego przypomnieć. Jeżeli nawet *Król mrówek* nie jest do końca dziełem samego Herberta, to osoba tego właśnie edytora gwarantuje, że otrzymujemy książkę przygotowaną nie tylko z największą dbałością o wierność autorowi, ale i z największą wiedzą o planach i intencjach autorskich co do projektowanego tomu. O tej staranności i wiedzy Krynickiego dobitnie świadczy posłowie „Od wydawcy", doskonale wprowadzające w dzieje tworzenia *Króla mrówek.*

Na jednym z etapów powstawania książki Herbert planował nadać jej tytuł *Atlas* (zob. s. 144). Wśród niedokończonych tekstów, wchodzących w skład większego ich bloku nazwanego przez wydawcę „Utworami z kręgu *Króla mrówek*", znajduje się *Wstęp do „Atlasa" (Nota autobiograficzna).* Chociaż posiada on charakter brulionowy i był przewidywany jako wprowadzenie do innej całości, padają w nim słowa, które można potraktować jako wstęp do takiego *Króla mrówek*, jakiego właśnie otrzymaliśmy. Mówi się tu o kimś, kto „– nienawidził rasy zwycięzców i jego przymierze z pokonanymi wydawało mu się odziedziczone / po górze, strumieniu, ściganym owadzie i melancholijnym olbrzymie / – cała jego sympatia kierowała się ku / zmęczonym bohaterom i dwuznacznym" (s. 115). Deklara-

[1] Z. H e r b e r t, *Król mrówek. Prywatna mitologia*, Kraków 2001, ss. 151, Wydawnictwo a 5.

[2] Cytaty z poezji Herberta przytaczam za wydaniem: Z. H e r b e r t, *Poezje*, Warszawa 1998.

cja sympatii dla „zmęczonych” bohaterów tłumaczy, dlaczego to właśnie Atlas miał być pierwotnie patronem całego tomu. U Herberta jest on bowiem kimś podwójnie skrzywdzonym: najpierw przez „oszukańczego Heraklesa”, który podstępem skłonił go do zdobycia jabłka Hesperyd i wymusił powrót do roli tego, który podtrzymuje sklepienie niebieskie, a potem w historii – przez architektów, którzy przydzielili mu „dwuznaczną i podławą funkcję podpierania balkonów i schodów w pałacach leniwych arystokratów, bogatych dorobkiewiczów, nie mówiąc już o bankach, prefekturach policji i ministerstwach okrucieństwa publicznego” (s. 84). Takie ujęcie jego losu tłumaczy sugestię pojawiającą się w prozie Herberta: „Przy odrobinie naszej dobrej woli, a także wyobraźni, mógłby [Atlas] zostać patronem nieuleczalnie chorych, patronem skazanych na dożywotnie więzienie, głodnych od urodzenia do śmierci, poniżanych, wszystkich wyzutych z praw, których jedyną cnotą jest niemy, bezbronny, nieruchomy – do czasu – gniew” (s. 85).

Narrator *Króla mrówek* to ktoś, o kim można by powiedzieć, że trwa w „przymierzu z pokonanymi”. Za jego pośrednictwem poznajemy całą galerię postaci znanych lepiej lub gorzej z mitologii, ale zaprezentowanych tak, by uwyraźnić ich nieszczęście, krzywdę czy tragizm. Antajos – w mitologii pokonany przez Heraklesa syn Posejdona i Gai, sławny ze swej morderczej pasji wyzywania napotkanych osób na pojedynek – u Herberta został przedstawiony jako ktoś, w kogo „cieniu rozłożystych ramion [...] znajdą miłościwe schronienie wszyscy owi dziwaczni uchodźcy, którzy w bezlitosnych oczach tubylców przybierają postacie niepojętych odmieńców, a nawet potworów” (s. 18). Krótki portret Antajosa eksponuje jego poczucie braku zakorzenienia w świecie – „przyroda potraktowała go po macoszemu i przez roztargnienie odmówiła mu określonego miejsca w porządku gatunków” (s. 15). Inny bohater „prywatnej mitologii”, Tersytes, w poemacie Homera jest „tchórzem, kłótnikiem, wiecznym malkontentem” (s. 44), który zakłóca naradę wodzów greckich, a jego odrażający wygląd – kulawy, zapadnięta pierś, spiczasta głowa – pogłębia antypatię, którą czuje do niego czytelnik *Iliady*. Herbert, przypominając za innymi mitami niż Homerycki, że „Tersytes był inwalidą mitologii” (s. 46), a jego kalectwo zostało nabyte w walce, widzi w nim przedstawiciela „podbitych”: „Jego jedyną bronią było złorzeczenie, bunt bezsilnych – beznadziejny, ale właśnie dlatego zasługujący na podziw i szacunek” (s. 47). Hekabe zaś – w micie trojańskim okrutnie mszcząca śmierć swojego najmłodszego syna Polidorosa zamordowaniem dzieci Polimestora – u Herberta jest symbolem bezgranicznego cierpienia: „dobrotliwi bogowie przemienią ją w sukę, gdyż tylko wielkie serce zwierząt pomieścić może tyle nieszczęścia” (s. 92).

Dwie zasady rządzą Herbertowymi portretami mitologicznych postaci. Pierwsza to: czytać mitologię, „pilnie badając to co jest pod freskiem”, jak to zostało określone w odniesieniu do dzieła *Ab urbe condita* w wierszu *Przemiany Liwiusza* (z tomu *Elegia na odejście*). Herbert, jak mogliśmy się zorientować na podstawie kilku przywołanych przykładów, nie zadowala się oficjalną wersją mitu, ale stara się dotrzeć do tego, co jest ukryte za fasadą owej

oficjalności, wzmocnionej siłą stereotypu ukształtowanego przez wieki. Za ową fasadą kryje się zaś, jak się najczęściej okazuje u Herberta, dramat cierpienia, poniżenia, krzywdy. Na przykład przemiana Hekabe w sukę nie jest w *Królu mrówek* karą, jak w oficjalnej wersji mitu, ale aktem współczucia bogów, a sama żona Priama nosi tutaj nie tyle piętno zbrodni, ile ciężar cierpienia. Druga zasada to: prezentować mitologię językiem współczesnym. O Antajosie mówi się tu językiem współczesnej psychologii, że był dzieckiem „opuszczonym i zaniedbanym. Dzikie kłótnie rodziców wywarły zapewne ujemny wpływ na kształtowanie się jego charakteru". Innym przykładem realizacji tej zasady może być stwierdzenie, że Hypnos, bóg snu, „był anestezjologiem" (s. 70).

Karlowi Dedeciusowi Herbert wyznał: „Jeżeli tak często zwracam się w mojej pracy ku antycznym tematom i mitom, to czynię to nie z kokieterii – nie chodzi mi przy tym o stereotypy, o intelektualną ornamentykę – a raczej chciałbym opukać stare idee ludzkości, aby ustalić, czy i gdzie brzmią pustym dźwiękiem. Szukam też odpowiedzi na pytanie o to, jaki sens mają dla nas dziś jeszcze owe tak niegdyś szacowne pojęcia, jak wolność i godność ludzka. Wierzę, że ich wielka, zobowiązująca treść dotąd przetrwała"[3]. Jednym ze sposobów owego „opukiwania starych idei ludzkości" jest właśnie mówienie językiem współczesnym o postaciach mitologicznych. Ów język, uniwersalizując ich doświadczenia i losy, staje się najlepszym sprawdzianem aktualności przesłania mitu; aktualności, której źródło tkwi w ponadczasowości sytuacji polegającej na doświadczeniu tajemnicy własnego życia naznaczonego bólem, cierpieniem, odrzuceniem, poniżeniem i krzywdą.

Te dwie zasady – „czytać mitologię, badając to, co jest pod freskiem" oraz „opowiadać o mitologicznych postaciach językiem współczesnym" – decydują o dwóch najważniejszych zaletach *Króla mrówek*. Realizacja pierwszej z tych zasad pozwala Herbertowi wspaniale ożywić mitologiczne obrazy, odkryć w mitologii to, na co zwykle nie zwraca się uwagi. Co Herbert odkrywa, zaglądając pod fresk oficjalności? To, na co pomaga zwrócić uwagę realizacja drugiej z zasad rządzących *Królem mrówek*: że losy mitologicznych postaci są losami nas samych. Na pytanie, w czym jesteśmy podobni do Hekabe, Atlasa czy Antajosa, pozwala odpowiedzieć pierwszy utwór zamieszczony w książce – wiersz *Czarnofigurowa waza garncarza Eksekiasa*, który jest nieco zmienioną wersją tekstu znanego już wcześniej z tomu *Rovigo*:

> Dokąd płynie Dionizos przez morze czerwone jak wino
> ku jakim wyspom wędruje pod żaglem winorośli
> śpi i nic nie wie więc my także nie wiemy
> dokąd płynie z prądami bukowa łódź lotna
> (s. 7)

Tak jak mitologiczni bohaterowie Herberta, jak Dionizos, doświadczamy, że nasz los jest zagadką. Płyniemy unoszeni przez nieznane prądy morskie, napotykamy przeszkody, zdarzają się nam niebezpieczne przygody i cierpimy, ale sens i ostateczny cel naszej podróży są

[3] Cyt. za: K. D e d e c i u s, *Uprawa filozofii. Zbigniew Herbert w poszukiwaniu tożsamości*, w: *Poznawanie Herberta*, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków 1998, s. 144.

dla nas tajemnicą. Podobne doświadczenie jest udziałem bohaterów „prywatnej mitologii" Herberta. Na przykład Kleomedesa – nieustannie zaskakiwanego przez los, wyznaczający mu rolę tułacza: „Wędrówka Kleomedesa obfitowała we wszystko, co składa się na konieczne elementy opowieści epickiej – zawiłe perypetie, labirynty pustyń, szczyty i głębiny, grozę i rozległe krajobrazy. [...] Kim był? Atomem błądzącym w pustce wszechświata" (s. 56). W swoim błądzeniu po świecie Kleomedes jest niewątpliwie bardzo podobny do Dionizosa unoszonego w nieznanym kierunku przez morskie prądy. My zaś, w naszym poczuciu życiowej dezorientacji, niewiele różnimy się od nich obydwu.

Herbertowe „przymierze z pokonanymi" zostało przypieczętowane czułością, a jeszcze lepiej powiedzieć współczuciem, o którym w *Labiryncie nad morzem* mówi się, że jest jedyną drogą do świata. W *Smoku*, jednym z niedokończonych tekstów „z kręgu *Króla mrówek*", narrator wyznaje: „Bardzo lubiłem smoki. Budziły we mnie uczucie czułości i braterstwa. Zupełnie nie rozumiałem, dlaczego zabija się je tak okrutnie" (s. 113). To czułość na przekór stereotypowemu wyobrażeniu, które każe raczej obawiać się smoka, niż darzyć go sympatią. Tutaj łączy się ona z niewiarą w okrucieństwo potwora pożerającego dziewice składane mu na ofiarę: „Już wcześniej narzucało mi się przypuszczenie, czy nie było to zwykłe odwracanie uwagi społeczeństwa od faktu, że to władca Krakowa, pobudliwy, nienasycony w swoich erotycznych fantazjach, konsumował dziewiczość córek swych poddanych, a potem wszystko zwalał na smoka" (s. 113). Ton przekornej czułości jest też dobrze słyszalny w prozie poetyckiej *Achilles. Pentezylea*. Syn Tetydy nie jest tu ogarniętym wojennym szałem wojownikiem, jak w oficjalnej wersji mitu. Herbert przekornie zwraca naszą uwagę na to, co ludzkie w herosie. Pokazuje go w chwili słabości, cierpienia, bezradności. Pokonawszy Pentezyleę, Achilles „zobaczył – w nagłym olśnieniu – że królowa Amazonek jest piękna" (s. 91). Spóźnione i daremne uczucie obudziło w herosie człowieka. Przemiana Achillesa i całe jego zachowanie opisane są z wielką czułością: „Ułożył ją troskliwie na piasku, zdjął ciężki hełm, rozpuścił włosy i delikatnie ułożył ręce na piersi. [...] Spojrzał na nią, raz jeszcze, pożegnalnym wzrokiem i jakby przymuszony obcą siłą, zapłakał – tak jak ani on sam, ani inni bohaterowie tej wojny nie płakali – głosem cichym i zaklinającym, niskopiennym i bezradnym, w którym powracała skarga i nie znana synowi Tetydy – kadencja skruchy" (s. 91). Zwłaszcza w drugim z przywołanych zdań wyraźny jest ton czułego żalu. Liczne pauzy wydłużające i tak już dość długie zdanie pozwalają usłyszeć płacz Achillesa; płacz z ową powracającą kadencją skruchy.

Czułość Herberta dla opisywanych bohaterów mitologicznych można uznać za rodzaj odpowiedzi na ich krzywdę. Źródłem tej krzywdy jest przede wszystkim historia, która – co warto przypomnieć – w twórczości autora *Króla mrówek* nigdy nie miała dobrej opinii. W wierszu *Elegia na odejście pióra atramentu lampy* (z tomu *Elegia na odejście*) pojawia się wyznanie: „trawiłem lata by poznać prostackie tryby historii / monotonną procesję i nierówną walkę / zbirów na czele ogłupiałych tłumów / przeciw garstce prawych i rozumnych". Podobnie określona jest historia również

w *Królu mrówek*. Kiedy „do świętego gaju mitu wkracza [...] Klio, dziewka rosła, toporna, silna jak koń i nad wyraz ordynarna – bogini uzurpatorów, powtarzająca swoje wytarte frazesy" (s. 43), narrator tytułowego opowiadania zawiesza opowieść, dając wyraźnie odbiorcy do zrozumienia, że nie zamierza ulegać wpływom tej muzy. Historia pisze, zdaniem Herberta, stale takie same scenariusze ludzkich dziejów, przyznając zawsze rację silniejszym, zwycięzcom. Jeżeli przypomnimy deklarację o nienawiści do „rasy zwycięzców" ze *Wstępu do „Atlasa"*, to jaśniejsze się stanie, skąd u Herberta niechęć do podopiecznej Klio.

Nie jest to zresztą niechęć do historii pojętej abstrakcyjnie. W *Królu mrówek* znajdują się czytelne aluzje do konkretnych historycznych wydarzeń i zjawisk. Transportowcy z tytułowego opowiadania, przygotowujący zamach stanu, który ma obudzić w Myrmidonach zainteresowanie polityką, przypominają znanych z historii najnowszej „ekspertów", rozsyłanych po świecie przez „Imperium Zła" w poszukiwaniu gruntu odpowiedniego dla zaszczepienia komunistycznych idei. Z kolei opowiadanie *Securitas* – historia wprowadzenia do rzymskiego Panteonu nowego bóstwa, mającego dbać o bezpieczeństwo cesarza – dotyczy w gruncie rzeczy zjawiska, jakim jest służba bezpieczeństwa, i to nie tylko czasów starożytnych, lecz także współczesnych: „Z początku sielscy, toporni, nieporadni, idą [agenci tej służby] z duchem czasu i postępem wiedzy, unoszeni wysoką falą elektroniki" (s. 80). Jeżeli weźmiemy pod uwagę, że pierwodruk tekstu (w podziemnym kwartalniku politycznym „Krytyka") datuje się na rok 1985 – czas aktywnej działalności komunistycznej służby bezpieczeństwa, której zresztą Herbert, wielokrotnie nękany przez „bezpiekę", osobiście doświadczył[4] – to aluzje do współczesności staną się oczywiste. Można chyba nawet uznać, że to PRL-owscy – a nie starożytni – „Posługacze" bogini Securitas zainspirowali Herberta. Świadczyłaby o tym refleksja nad ponadczasowością jej kultu: „Badacze mitów poświęcają stanowczo zbyt mało uwagi bogini Securitas. Niektórzy utrzymują nawet, że jest bladą personifikacją. Mylą się gruntownie. Bo jakież inne bóstwo antyku przetrwało do naszych czasów i cieszy się tak znakomitym zdrowiem?" (s. 80). Trudno nie usłyszeć w tych słowach gorzkiej ironii kogoś, kto osobiście mógł się przekonać o tym, że Securitas ciągle otoczona jest rzeszą wiernych „Posługaczy".

Herbertowa czułość nie ma nic wspólnego z „czułostkowością", z sentymentalnym roztkliwianiem się nad opisywanymi bohaterami. Jest, powtórzmy, raczej współczuciem, próbą zrozumienia sytuacji drugiego, na przekór temu, co podpowiada stereotyp. O tym, jak daleko stąd do sentymentalizmu, możemy się przekonać w opowiadaniu *H. E. O.*, którego tytuł tworzą inicjały imion mitologicznych postaci: Hermesa, Eurydyki i Orfeusza. Eurydykę przedstawia się tu z autentyczną czułością. Wyznaje ona Hermesowi, który prowadzi ją ku wyjściu z Hadesu na spotkanie z Orfeuszem: „Nie mam już żywych pal-

---

[4] Por. np. słynny już list Herberta do Czesława Miłosza z 18 VI 1969 (słynny z powodu zamieszania, które powstało, gdy dziennikarze „Gazety Wyborczej" powołali się na niego w rozmowie z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim). Zob. W. Karpiński: *Głosy z Beinecke I*, „Zeszyty Literackie" 1999, nr 2(66), s. 30.

ców [...] Nie potrafiłabym nawlec igły ani wyjąć pyłku z oczu ukochanego". Czułość, z jaką opisuje się postawę Eurydyki – z kobiecą delikatnością zatroskanej o to, czy zdoła odbudować więź bliskości z ukochanym – przenika jednak przekorny realizm. Uprzedzona przez Hermesa o rychłej śmierci Orfeusza i zachęcana do opuszczenia Hadesu perspektywą powtórnego zamążpójścia – Eurydyka z gorzkim realizmem odpowiada: „Sądzę [...] że moi rodacy prędzej mnie ukamienują, niż pozwolą na drugie zamążpójście. Będę dla nich reklamą wierności i poezji, czymś w rodzaju wdowy narodowej" (s. 12). Spodziewany przez czytelnika żal nad nieszczęściem rozłączonych małżonków Herbert zastępuje przenikliwą refleksją nad opowiedzianym w micie wydarzeniem, nad ludzkim dramatem, który kryje się „pod freskiem" mitologicznej opowieści.

Współczucie dla drugiego i zrozumienie jego cierpienia pomagają zachować właściwą miarę również w spojrzeniu na siebie samego. Istnieje chyba zresztą wzajemna zależność pomiędzy stosunkiem do siebie i zdolnością współczucia dla innych. W każdym razie *Dziesięć ścieżek cnoty* – dające się określić jako „dekalog" człowieka znającego własne ograniczenia – nie pozostaje bez związku z postawą współczucia, którą dostrzegamy u narratora *Króla mrówek*. W owym „dekalogu" uderza minimalizm oczekiwań w stosunku do jego adresata. „Ścieżka" 7. polega na tym, by: „Starać się być szczęśliwym, bo tylko tacy ludzie mogą dać szczęście innym", a dezyderat „ścieżki" 8. mówi: „Kraść można w zakresie, w jakim to jest nam potrzebne do nagiego życia. Nie robić z tego ideologii" (s. 99). Czy ta redukcja oczekiwań wobec adresata „dekalogu" nie ma swojego źródła również w wiedzy na temat ograniczonych możliwości człowieka, kruchości ludzkiego życia, bezradności w stosunku do tego, co przynosi los, i do tajemnicy egzystencji? Jeżeli tak, to mądrość ta rodzi się również dzięki przyjęciu postawy współczucia, dzięki współodczuwaniu zagubienia, poniżenia, cierpienia drugiego.

Kruchość kondycji ludzkiej odciska też swój ślad na relacji do „Bogów" – naznaczonej dystansem, niepewnością, respektem wobec tajemnicy. Pierwsza „ścieżka cnoty" przestrzega: „Bogów nie należy wzywać na pomoc nawet w przypadkach krańcowych, bowiem w tym czasie mogą być zajęci czymś innym, a zbytnia nasza natarczywość może wywołać skutek wręcz odwrotny. Poza tym jest rzeczą wątpliwą, by jakikolwiek komunikat ludzki mógł się przedostać do ich uszu, z powodu lawin, wybuchów decybeli, nie mówiąc o magnetycznych burzach" (s. 99). Niepewność nie oznacza tu jednak rezygnacji – następna „ścieżka" opatrzona jest radą: „Należy kochać Bogów, bo to oczyszcza serce". Ironia dotykająca antropomorficznych wyobrażeń bogów mitologicznych, którzy zajęci są własnymi sprawami i nie mają czasu na słuchanie ludzkich modlitw, skrywa poważne wątpliwości co do tego, czy możliwy jest kontakt z bóstwem, ale wątpliwości te nie prowadzą do zakwestionowania istnienia „Bogów" ani nawet do religijnej obojętności. Realizm – który w odniesieniu do drugiego człowieka nie pozwala na czułostkowość, na roztkliwianie się nad jego cierpieniem – w relacji do „Bogów" powstrzymuje przed oczekiwaniem jakiejś nadmiernej poufałości. I w jednym, i w drugim wypadku zachowany zostaje dystans – którego nie moż-

na by jednak nazwać „zimnym". Przecież tak jak drugiemu należy współczuć, a raczej współ-czuć z nim, tak „Bogów" należy kochać.

To poczucie obcowania z tajemnicą w kontakcie z Bogiem jest czymś stałym u Herberta. Renacie Gorczyńskiej Poeta wyznał: „Zapytano mnie kiedyś w Polsce na wieczorze autorskim: «A kim jest dla pana Bóg?» Nagle takie pytanie padło. Odpowiedziałem: «Niepojęty»"[5]. Wydaje się, że echo tego wyznania brzmi również w cytowanym już pierwszym punkcie *Dziesięciu ścieżek cnoty*. Sformułowana tam przestroga, by nie wzywać Bogów „nawet w przypadkach krańcowych", to w gruncie rzeczy nieco inaczej wyrażone przekonanie o niepoznawalności „Bogów", o dystansie pomiędzy człowiekiem i nieśmiertelnymi. Co jest niepojęte w „Bogach"? Można by odpowiedzieć: wszystko, są nieprzeniknioną dla człowieka tajemnicą. Można też jednak tę niepojętość nieco ukonkretnić. Wydaje się, że relację do „Bogów", o której mówi pierwsza z *Dziesięciu ścieżek cnoty*, kształtuje to, co jest też charakterystyczne dla relacji do opisywanych w *Królu mrówek* bohaterów mitologicznych – stosunek do cierpienia. To bardzo znaczące, że ostatni utwór w najważniejszej części tomu – składającej się ze skończonych przez Herberta tekstów, opatrzonej podtytułem *Bogowie z zeszytów szkolnych* – dotyczy boskiego cierpienia. Opowiadanie *Ofiara* kończy się dramatyczną wymianą zdań pomiędzy Zeusem i Hermesem:

– Czy Dionizos cierpiał? – zapytał naiwnie Zeus.
– Nie tylko cierpiał. Płakał. I przywoływał Boga na świadka.

(s. 95)

To, co początkowo wydawało się Zeusowi niewielkim problemem w związku z dobrowolną decyzją Dionizosa, który „tłumaczył, że życie straciło dla niego dawny urok i sens, a poza tym cierpi na migrenę i uzależnienie alkoholowe, utrudniające mu sprawowanie obowiązków" (s. 94n.), okazało się wielkim dramatem cierpienia umierającego boga. *Ofiara* skłania do postawienia pytania, czy konieczne było tak wielkie cierpienie Dionizosa. Zwłaszcza okoliczności, w jakich zapada decyzja, „by któregoś z bogów wybrać na ofiarę i ofiarować rękami ludzi" (s. 94), rodzą wątpliwości. Powód podjęcia tej decyzji – obawa nieśmiertelnych, że nie pozostawią po sobie „nawet dobrego wspomnienia" (tamże) – jest niewspółmiernie błahy w porównaniu z ceną, jaka została zapłacona, by osiągnąć zamierzony cel. Ten krótki tekst przywodzi na myśl wiersz Herberta *Rozmyślania Pana Cogito o odkupieniu* (z tomu *Pan Cogito*), w którym również pojawiają się wątpliwości – przynajmniej w warstwie dosłownych znaczeń – czy konieczne było cierpienie Boga: „Nie powinien przysyłać syna // zbyt wielu widziało / przebite dłonie syna / jego zwykłą skórę // zapisane to było / aby nas pojednać / najgorszym pojednaniem". Można by powiedzieć, że w *Królu mrówek* sugeruje się, iż ofiara Dionizosa również była najgorszym sposobem odbudowania więzi pomiędzy ludźmi i nieśmiertelnymi. Zestawienie obydwu utworów nie jest chyba nieuzasadnione, skoro w *Ofierze* znajdują się sygnały uniwersalizujące mito-

[5] *Sztuka empatii. Zbigniew Herbert*, w: R. G o r c z y ń s k a, *Portrety paryskie*, Kraków 1999, s. 186.

logiczną sytuację. Najpierw Hermes snuje refleksję nad rolą ofiary składanej rękami ludzi w wielu religiach. Potem zaś o samej ofierze Dionizosa mówi się tak, że czytelnikowi musi się narzucić porównanie z ofiarą Chrystusa. Zwłaszcza cytowane już zakończenie, w którym Hermes mówi, że umierający bóg „przywoływał Boga na świadka", skłania do takiego porównania.

Herbertowe „przymierze z pokonanymi" jest zarazem przymierzem z sobą samym i z „Bogami". Z sobą – jak była już o tym mowa w związku z *Dziesięcioma ścieżkami cnoty* – o tyle, o ile współ-czucie z cierpieniem innych pomaga zaakceptować słabość własnej kondycji, własne cierpienie. Dlaczego z „Bogami"? W opowiadaniu *Ofiara* autor ukazuje, że cierpienie nie omija też i ich. Poprzez cierpienie stają się bliscy, podobni do skrzywdzonych bohaterów mitologicznych i do narratora *Króla mrówek*. „Przymierze z pokonanymi" obejmuje zatem i ich, a być może również po prostu Boga – o tyle, o ile *Ofiara* odnosi się pośrednio również do cierpienia Chrystusa.

Pierwszy i ostatni utwór *Króla mrówek* dotyczy Dionizosa: wiersz *Czarnofigurowa waza garncarza Eksekiasa* i opowiadanie *Ofiara*. Ten ostatni utwór stanowi zresztą zakończenie nie tylko zasadniczej części książki, zatytułowanej „Bogowie z zeszytów szkolnych", ale i – w innej jego wersji – jej całości.

Kompozycja książki – spiętej „dionizyjską" klamrą – pozwala dostrzec bliskość doświadczeń: niepokoju o cel i sens życia (por. *Czarnofigurowa waza...*) oraz cierpienia (por. *Ofiara*). Tym, co łączy obydwa doświadczenia, jest poczucie bezradności bycia „pokonanym". Poczucie to odnajdujemy nie tylko w sposobie prezentacji postaci mitologicznych, ale i w estetyce obecnej w *Królu mrówek*. W *Antyeposie* pojawia się deklaracja: „Parę chrapliwych wierszy, szorstka formuła losu. To wszystko. Na tym powinna skończyć się poezja oralna, opisowa, osobista, miłosna, bohaterska, chóralna, filozoficzna. Wszelka poezja" (s. 103). „Przymierze z pokonanymi" posiada aspekt estetyczny – minimalizacja zadań stawianych poezji i poecie ma przecież swoje źródło między innymi w wiedzy na temat ludzkich słabości i ograniczeń. Wprost pisał o tym Herbert w liście do Miłosza: „Nigdy nie pisać po to, że nagle uświadamia się, iż trzeba «zamknąć» jakiś okres, «podsumować», przejść w inną «fazę». To musi wynikać naturalnie, a nie na siłę. Akceptacja własnych ograniczeń. To, co mówili mądrzy Chińczycy: «szukaj talentu w swoich nieudolnościach»"[6]. Renacie Gorczyńskiej wyznał zaś Herbert: „są dwie postacie sztuki – tej czystej i tej, która godzi się na niedoskonałość, na własną nieumiejętność, na pomyłkę, na własny charakter"[7].

Artystyczny kształt *Króla mrówek* potwierdza Herbertowe przywiązanie do owej estetycznej powściągliwości. Jej wyraźnym sygnałem jest podtytuł całego tomu: *Prywatna mitologia*. Prywatność oznacza tu rezygnację z aspiracji do ogarnięcia całości mitologii i do bezstronności w prezentowaniu losu opisywanych postaci. Herbert wybiera bohaterów, którzy są dla niego – a nie obiektywnie – najważniejsi, i nie przedstawia ich wszechstronnie, ale zawsze w momentach słabości, cierpienia czy klęski.

[6] List z 17 II 1966, „Zeszyty Literackie" 1999, nr 2(66), s. 29.

[7] *Sztuka empatii...*, s. 185.

Jego mitologia jest zatem selektywna i subiektywna – prywatna. Artystyczną powściągliwość można dostrzec również w warstwie stylistycznej *Króla mrówek*. W *Kleomedesie* pada pytanie: „czy godzi się ozdabiać sprawy głębokie, to znaczy powszechne, sztucznymi kwiatami stylu?" (s. 58). Zamiast patosu – spodziewanego i usprawiedliwionego przecież, gdy mówi się o cierpieniu i tragedii – w „prywatnej mitologii" Herberta dominuje ton lekko humorystyczny. Jego źródłem jest sposób mówienia o mitologii językiem współczesnym, o czym już wspominaliśmy. Taki język Herbertowego *Króla mrówek* to narzędzie współczucia. Uwspółcześniając losy i charaktery mitologicznych bohaterów, pozwala się bowiem czytelnikowi lepiej zrozumieć ich dramat – lepiej, niż byłoby to możliwe, gdyby sygnałem tego dramatu był patos lamentu. Potwierdzona zostaje więc tutaj deklaracja z wiersza *Pan Cogito i wyobraźnia* (z tomu *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*): „[Pan Cogito] używał wyobraźni / do całkiem innych celów // chciał z niej uczynić / narzędzie współczucia".

Tak, cała kreacyjna moc wyobraźni została w *Królu mrówek* podporządkowana współczuciu – na nim opiera się „przymierze z pokonanymi".